

Jan Winkelmann

FRISCHE LUFT

Zur Arbeit von An Te Liu (CAN)

FRESH AIR

On the work of An Te Liu (CAN)

An Te Liu ist ausgebildeter Architekt und studierter Kunst-historiker. Seine künstlerische Arbeit speist sich einerseits aus dem fundierten Wissen über diese Felder kultureller Produktion, ist andererseits aber auch von dem Unbehagen geprägt, das eine Fokussierung (im Sinne einer ausschließlichen Tätigkeit) auf nur einen dieser Tätigkeitsbereiche mit sich bringen würde.

Die Installationen und Skulpturen des Künstlers bestehen häufig aus industriell gefertigten Produkten und Geräten, die durch den Gebrauch und die Funktion in anderen als den ihnen angemessenen Kontexten neue Bedeutungszuschreibungen erfahren.

Die Arbeiten mit Luftreinigungsgeräten bilden im Schaffen des Künstlers eine Art Kristallisationspunkt, an dem verschiedene inhaltliche Stränge zusammenfinden.

Die Skulptur *Airborne* (2000) kann hierbei in mehrfacher Hinsicht als exemplarisch für An Te Lius künstlerische Praxis gesehen werden. Auf einer lackierten Platte, die über dem Boden zu schweben scheint, gruppierte der Künstler unterschiedliche Modelle von Heim-Klimageräten, portablen Klimaanlage, Ionisatoren und Luftreinigern. Die Gehäuse sind allesamt in gebrochenen Weißtönen gehalten, wodurch sich auch nach außen das ihrer Funktion eingeschriebene Moment von (Luft-)Hygiene und Sauberkeit vermittelt.

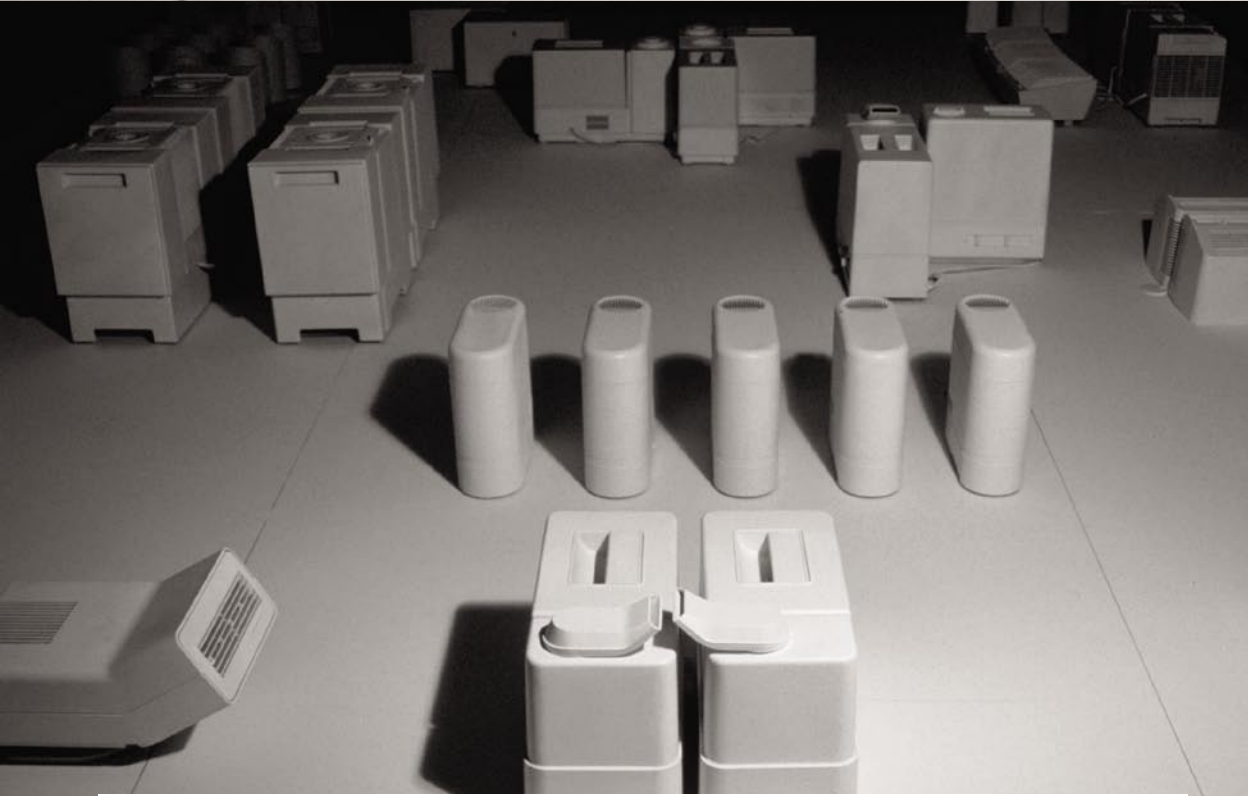
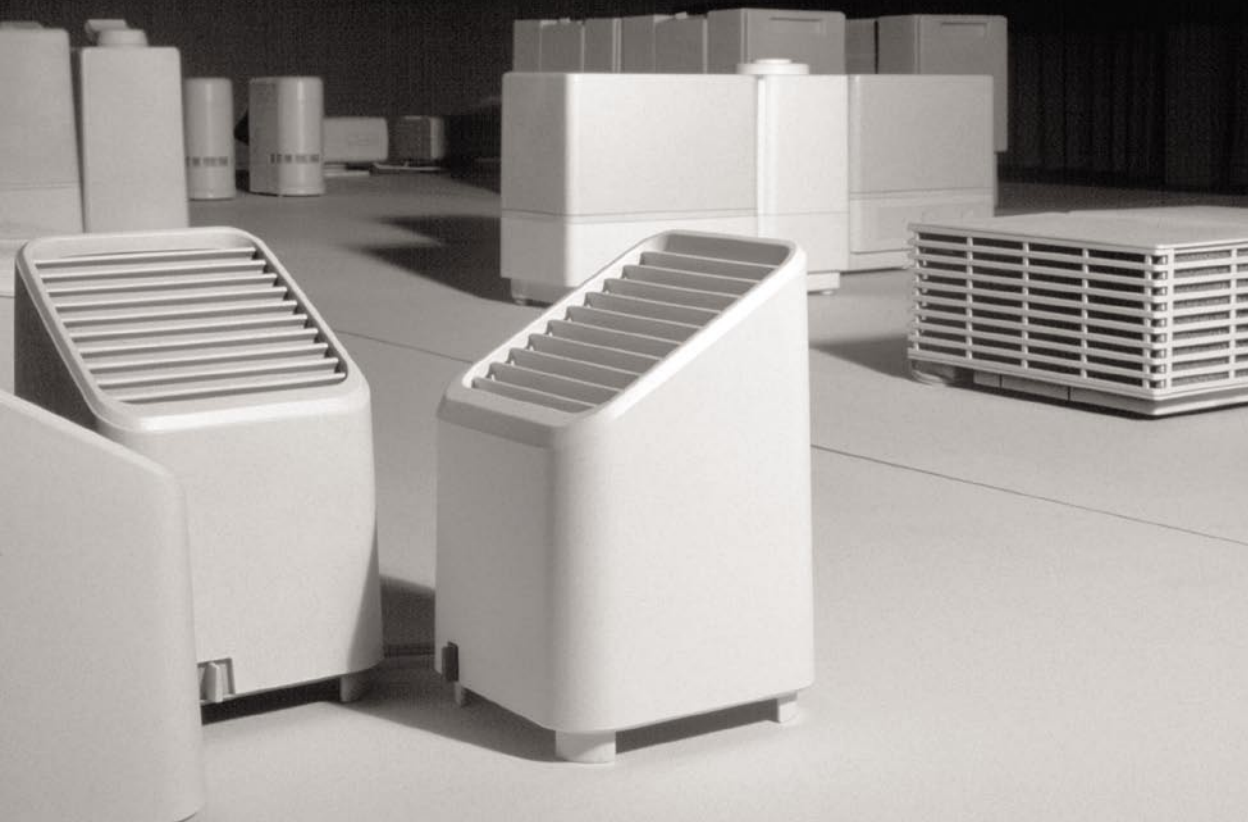
Die größtenteils längsrechteckigen, ab und zu runden und sehr oft gedrunghenen Formen sowie die für diese Art von Geräten typischen Lüftungsschlitze beziehungsweise lamellen erinnern an Häuserblocks mit entsprechenden architektonischen Bestandteilen wie Lüftungsanlagen auf Dächern oder Fensterfassaden mit Lichtschutzrollen. Demzufolge assoziiert man mit Gruppierungen von Geräten gleicher Bauart Reihen von Häuserblocks, und diese

An Te Liu is both a trained architect and an art historian. In his artistic work he draws upon his substantial knowledge of these two areas of cultural production, yet refrains from focusing exclusively on one or the other. Still, this interdisciplinary approach triggers a subtle dynamic, which runs as a leitmotif through the artist's varied body of work.

Liu's installations and sculptures often consist of industrial appliances and devices that acquire new attributions of meaning through uses and functions in contexts other than those normally ascribed to them. In the artist's oeuvre, the works with air purification units are a kind of crystallization point in which various thematic threads coalesce.

The sculpture *Airborne* (2000) can be seen as exemplary for Liu's practice. On an enamelled plate that appears to float above the floor, the artist groups various models of home climate-control units, portable air conditioners, ionizers, and air purifiers. All of the casings appear in various tones of white, which outwardly communicates their functional roles of generating (air-related) hygiene and cleanliness.

The primarily rectangular, sometimes round, and often squat forms – as well as the ventilation slits or lamellae typical of these appliances – are reminiscent of housing-project blocks with their corresponding architectural components, such as ventilation systems on roofs or window facades with exterior blinds. One thus associates groups of appliances of a similar style with rows of apartment blocks; and these, placed beside other groups, are in turn evocative of master plans for concepts of urban development. The ensemble appears to be a sterile miniature of a zone determined by mod-



AN TE LIU /// Airborne, 2000. air ionizers, purifiers, ecologizers, humidifiers; 64 machine installation, running continuously (detail)

im Nebeneinander mit anderen Gruppen lassen wiederum an Masterpläne für städtebauliche Konzepte denken. Das Ensemble mutet dabei an wie eine sterile Miniatur eines von modernistischen Bauten geprägten Areals. Neben diese mimetische Qualität tritt fühl- und hörbar die funktionelle. Alle Geräte sind in Betrieb und verändern die unmittelbare Umgebung, indem sie die Luft des Galeriebeziehungswise Ausstellungsraumes filtern, ionisieren, kühlen und reinigen.

Hiermit kommt eine weitere Referenzebene ins Spiel: Die enorme Präsenz dieser Art von Geräten in unserem Lebensumfeld ist ein Indiz wie auch ein Symptom für den in den Industrieländern immer weiter um sich greifenden Reinlichkeitswahn, der sich in einem gesteigerten Bedürfnis nach Sauberkeit und Hygiene – vor allem in urbanen Kontexten – niederschlägt. Dabei steht deren Zweck interessanterweise deutlich im Widerspruch zu der durch ihre Produktion und vor allem durch deren Betrieb verursachten Umweltverschmutzung.

Für An Te Liu greift dieser Aspekt jedoch viel weiter zurück: „Die Vertreter der Moderne hatten in Sachen frischer Luft, Hygiene und Begrünung eine überzeugende Rhetorik, die von gewaltigen utopischen Architekturerwürfen begleitet war wie etwa dem von Le Corbusiers *Ville Radieuse*.“⁽¹⁾ In *La Ville Radieuse* publiziert Le Corbusier 1935 seine städtebauliche Vision einer utopischen Stadt, mit großen Apartmenthäusern umgeben von „Serviceeinheiten“ inmitten weitläufiger Parkflächen, in der sich die Individuen frei entfalten können.

Le Corbusier verlangte eine radikale Änderung der Architektur als logische Konsequenz auf die rasante technische Entwicklung und den damit einhergegangenen Wandel der Lebensgewohnheiten zur Wende vom 19. ins 20. Jahrhundert. Ähnlich wie bei den Ideen des Bauhauses wurde hier eine Gestaltung des gesamten Lebensumfelds propagiert. An Te Liu sieht hier den Ursprung für die im 20. Jahrhundert weiter fortschreitenden Bemühungen, das individuelle Lebensumfeld nicht nur selbst aktiv zu gestalten, sondern es dadurch auch zunehmend zu kontrollieren.

Im Jahr 2001 realisierte der Künstler mit der Installation *Exchange*, die im Rahmen seiner Einzelausstellung *Condition* in der Henry Urbach Architecture Gallery in New York zu sehen war, eine weitere Arbeit innerhalb dieser Werkreihe. Durch das Übereinanderstapeln von jeweils acht gleichen Geräten entstanden sieben Säulen, die vom Boden bis zur Decke reichend an reale Pfeiler erinnern. Die Apparate sind über von der Decke herabhängende Kabel ans Stromnetz angeschlossen und konstant in Betrieb. Durch die Kraft der Ventilatoren wird die Luft

ernist constructions. And in addition to this mimetic quality, a functional dimension palpably and audibly manifests itself: all of the appliances are operating, transforming their immediate environment by filtering, ionizing, cooling, and cleaning the air in the gallery or exhibition space.

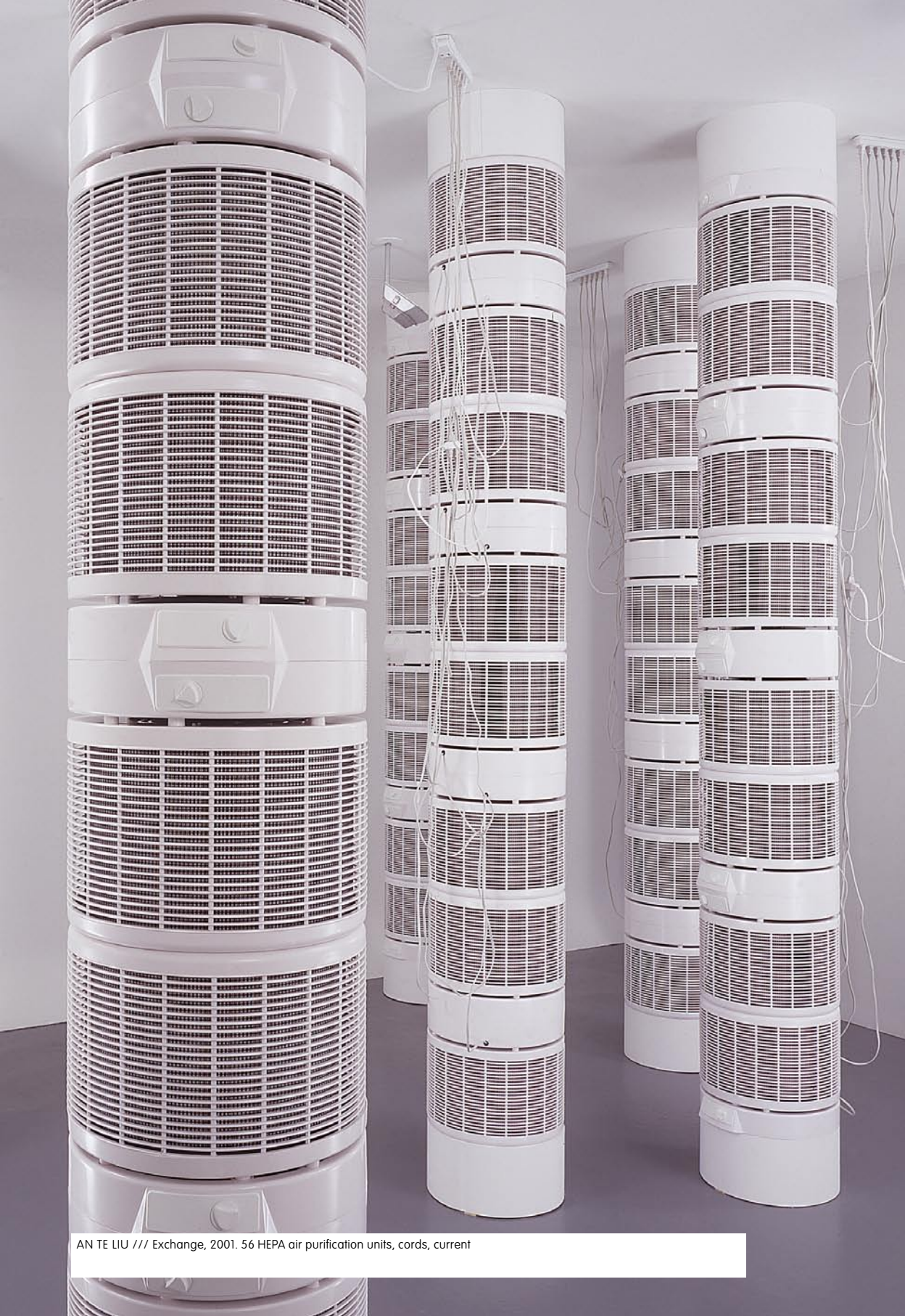
Here, another layer of reference comes into play: the enormous presence of such appliances in our living environment is both an indicator and a symptom of the industrial world's pervasive obsession with cleanliness, which is reflected in an increasing need for sanitation and hygiene. Interestingly, their purpose stands in ironic contrast to the environmental pollution caused by their production and especially their operation.

For Liu, this aspect goes back even further: “The Modernists had a persuasive rhetoric of fresh air, hygiene and greenery, which accompanied huge utopian architectural schemes such as Le Corbusier's *La Ville Radieuse* (The Radiant City).”⁽¹⁾ In his eponymous book from 1935, Le Corbusier published his urban vision of a utopian city with large apartment houses surrounded by “service units” in the midst of ample green spaces.

Le Corbusier demanded a radical change in architecture as a logical consequence of the rapid technological developments and corresponding lifestyle shifts at the turn from the 19th to the 20th century. Similar to ideas of the Bauhaus, a new design encompassing the entire living environment was propagated. In this, Liu sees the origin of efforts still continuing in the 20th century to not only actively shape one's individual living environments, but also to increasingly control these.

In 2001, the artist realised another work within this series with the installation *Exchange*, which was on view in the exhibition *Condition* at Henry Urbach Gallery in New York. By stacking groups of eight identical appliances on top of one another, seven columns were constructed, which, extending from floor to ceiling, were reminiscent of pillars in real life. Connected to the power supply through cables hanging from above, the appliances were constantly in operation, completely circulating, filtering, and cleaning the air in the exhibition space every 21 seconds.

Here, in contrast to the more model-like presentation of *Airborne*, Liu creates a space on a scale of 1:1 with respect to the viewer. The pillars are perceived as an architectural intervention; the appliances' effect is equally palpable through the movement and cooling of the air. Although the machines' function is immediately perceptible to the viewer physically, their benefi-



AN TE LIU /// Exchange, 2001. 56 HEPA air purification units, cords, current

des Ausstellungsraums alle 21 Sekunden vollständig umgewälzt, gefiltert und gereinigt.

Im Vergleich zu der eher modellhaft anmutenden Präsentation von *Airborne* bespielt An Te Liu den Raum hier in einem 1:1-Maßstab gegenüber dem Betrachter. Die Säulen werden als architektonische Intervention wahrgenommen, und in gleichem Maße ist die Wirkung der Geräte durch die Bewegung und Kühlung der Luft fühlbar. Obgleich die Funktion der Maschinen für den Betrachter unmittelbar körperlich spürbar ist, bleibt deren nutzbringender Effekt – die Reinigung der Luft von mikroskopisch kleinen Schmutzpartikeln – nicht wirklich nachvollziehbar und somit lediglich der Vorstellungskraft überlassen.

Für seinen Beitrag zur Architektur-Biennale in Venedig 2008 schuf der Künstler nun eine Weiterführung innerhalb dieser Werkreihe. Hier wurden mehr als 120 Luftreiniger, Klimageräte und Ionisatoren zu einem großen Cluster verschraubt. Von der Decke hängend schwebt er über den Köpfen der Betrachter wie das Modell eines futuristischen Raumschiffs, umgeben von mehreren kleineren Clustern. Kinematografische Assoziationen an *Star Wars*, *Blade Runner* oder *2001: Odyssee im Weltraum* kommen dabei ebenso zum Tragen wie architektonische Verweise, beispielsweise an Moshe Safdies modulares Fertighauskonzept *Habitat 67*, das im Rahmen der Weltausstellung in Montreal 1967 realisiert wurde.

Wenngleich der Künstler hier noch einmal an das Modellhafte der eingangs erwähnten Arbeit anknüpft, findet durch die Vielzahl der Geräte und qua Größe der Installation dennoch eine gefühlte Maßstabsverschiebung und gleichzeitig eine Art von Monumentalisierung statt. Wo in der zuvor beschriebenen Arbeit Subtexte von Modernismus, Architektur, Städtebau und Urbanismus anklingen, werden hier Referenzen zu Utopismus und Science Fiction deutlich. „Wir sind es gewohnt, uns die Zukunft als Fortschreibung der Gegenwart vorzustellen. Die Visionen von zukünftigen oder fantastischen Welten konstruieren wir im Wesentlichen gemäß dem Modell der Gegenwart.“⁽²⁾ In diesem Sinne stellen für den Künstler Projektionen in die Zukunft nicht zuletzt auch immer eine Auseinandersetzung mit der Gegenwart dar.

(1) Zit.n.: *Safe Haven*, Interview mit Aaron Betsky, *Surface No. 25*, Herbst 2000.

(2) An Te Liu im Gespräch mit dem Autor, April 2008.

cial effect – cleaning the air of microscopic dirt particles – is not really comprehensible and is left entirely to the power of the imagination.

For his contribution to the 2008 Architecture Biennale in Venice, the artist has continued this series. In this project, more than 120 air purifiers, air handling units, and ionizers have been screwed together to form a large cluster, suspended from the ceiling like a space vessel or model of a futuristic city and surrounded by several smaller clusters. Cinematographic associations to *Star Wars*, *Blade Runner* or *2001: A Space Odyssey* are equally evoked here as are architectural references, for instance to Moshe Safdie's concept for prefabricated modular houses, *Habitat 67*, which was realised in the context of the World Expo in Montreal in 1967.

While this most recent work relates to the model-like character of the work mentioned at the beginning, the number of appliances and size of the installation create a perceptible shift in scale and a simultaneous monumentalisation. Where in the previously described works a subtext of modernism, architecture, urban planning, and urbanism is implicitly inherent, the new installation unmistakably refers to utopianism and science fiction. But, as the artist observes, we primarily construct visions of the future or fantastical worlds based on models of the present.⁽²⁾ And in this sense, projections into the future are not least an examination of the problems and fears which we are dealing with here and now.

(1) Quote from "Safe Haven", interview with Aaron Betsky, *Surface*, no. 25, Fall 2000.

(2) An Te Liu in conversation with the author, April 2008.

Translation: XXX



AN TE LIU /// Cloud, 2008. air purifiers, air ionizers, HEPA and ozone cleaners